

鎮魂の危機

著者名(日)	窪田 高明
雑誌名	神田外語大学日本研究所紀要
巻	5
ページ	49-57
発行年	2013-06
URL	http://id.nii.ac.jp/1092/00000796/

鎮魂の危機

災害はそれが発生した地域の人々に損失を与えるが、それだけでは国や民族の危機となるわけではない。では、災害はどのような場合、社会全体の危機となるのであろうか。その最大の特徴は、多くの人が死ぬということであろう。いかに大きな自然の変化であっても、人の命にかかわらない限り、それは危機にはならない。まったく人の命にかかわりなく生じた自然の変化は、いかに多くの人の生活に影響を与えたとしても、現実的な対応や学問的な研究の対象にはなっても、生命に大きな影響がなければ、それは危機とは受けとめられないのではないか。災害が生じ、多くの人の命が失われた後も、人々は衝撃の影響を受け続け、危機感を覚える。危機は人々に不安を与え、正常な生活を安穩に過ごすことを不可能

にする。

ただし、危機と呼ぶべき事態が、死亡者の数だけによって決まるわけではない。今回の二〇一一年三月十一日の地震とそれによって引き起こされた津波による直接的な死者・行方不明者は約二万人といわれている。この数は深刻なものであるが、死者の数だけでなくその出来事を社会の危機とまではいえない。一時期、日本の交通事故による死者数は、年間一万人を越えていた。現在、自殺による死者数は、年間約三万人に上っている。これはいずれも深刻な問題である。しかし、その深刻さにおいて今回の地震と津波による事態は、それとは質の違う側面を持っているのではないだろうか。その相違はどこにあるのだろうか。一つには死者が生じる時間が短いということがあろう。しかも比較的限制された地域で起きたということである。

このような危機にいかに対処するかは、昔から大きな問題

窪田 高明

であっただろう。しかし、一方では危機は予測できない側面を持ち、平常な状態にあってはあまり意識されないものだから、危機的な出来事が生じると、反射的にさまざまなことがいわれたりもするが、多くの人はあらかじめそれについて考えていたわけではないから、そうした反射的な言辭はだいたいいにおいて的を外している可能性がある。科学的な説明や技術的な提案でさえ、内容的には底の浅いものであることがよくあるのだ。まして、思想や文化の面からの記述となれば、それが早い時期に発表されたという事実によって、多少の警戒をしながら読む必要があるだろう。だから、わたしは今日の危機そのものについて語るわけではない。わたしが考えようとしたのは、わたしたちの社会が以前から抱えていた死者を祀ることの危機という問題である。

今回の災害の後で、多くの書物が参照されたが、その中で目立つのは鎌倉時代の作品である『方丈記』がたびたび引かれたことである。また、作家堀田善衛の『方丈記私記』という書物に言及されることも多かった。思えば、この二つの本はどちらも災害のもたらした危機について書かれたものであるのだが、ともに危機的な出来事の後、長い思索の期間を経て書かれたものである。おそらく、このような著作を支えるを求めることは、危機について語るのに必要な一つの方法なのであろう。

堀田善衛は、一九一八年（大正七）生まれ、一九九八年（平成十）に死去した作家である。西欧の文学、芸術、文化に造詣が深かった。晩年には、ゴヤの研究に力を注ぎ、長くスペインに暮らしたりもした。社会への関心も強く、政治的な問題にも、文学者としての立場から積極的に発言した。一方で、日本の文学や古典にも関心向け、藤原定家について『定家明月記私抄』などを残している。

『方丈記私記』も、この系列に属する著作である。この作品は堀田による鴨長明『方丈記』の解説であるが、題名に「私記」とあるように国文学な解説ではない。もちろん、堀田は学問的な研究の蓄積を十分に踏まえている。しかし、堀田がこの文章を書いた意図はそこにはない。冒頭で堀田はこう断っている。「私が以下に語ろうとすることは、実を言えば、われわれの古典の一つである鴨長明「方丈記」の鑑賞でも、また、解釈、でもない。それは、私の、経験なのだ」（七頁）。『方丈記私記』の引用は一九八八年九月刊の筑摩書房発行のちくま文庫版による。なお引用にあたっては表記を読みやすく改めた部分がある。そして、堀田は、一九四五年の三月九日の夜の自分を語り始める。この日から東京はアメリカ軍による大規模な空襲を受けた。当時、堀田は、目黒の洗足池に住んでいた。空襲によって膨大な死者を出した地域とはやや離れたところになっていたことになる。それでも九日の夜

からすでに空襲の警戒警報が発令され、飛行機の音が聞こえていた。そして十日には本格的な激しい空襲があり、いわゆる下町の地域で多くの死者が出た。後日、堀田は自分で被害の大きかった地域にでかけ、その様子を実見している。もちろん、堀田は戦争についてそれまでも深く考えていたであろう。しかし、空襲の惨状を見ることで、それまで感じ取っていたものとはやや異なる衝撃を受けたのであろう。

堀田がこの文章を書いたのは、あの空襲の日からほぼ四半世紀を経た時点である。戦火の中、堀田は鎌倉初期に鴨長明の書いた『方丈記』を読み込んでいたという。それはおそらくは、災害の衝撃を受けとめる方法の一つだったと思われる。

そして四半世紀後、堀田は『方丈記』と向かい合いながら空襲の体験を捉え直そうとする。そこで、この文章は内部にくつもの時間と視点を含むことになる。すなわち、長明が生きた時代、空襲があった一九四五年、そして記述の行なわれている一九七〇年ごろの三つの時点であり、文章はそれらの時点を行き来しつつ記述される。しかも、もとの『方丈記』そのものが内部に時間の広がりを含んでいる。『方丈記』は有名な「行く川の流れば絶えずして、しかも元の水にあらず」という冒頭にはじまり、やがて五大災害と呼ばれる記述に繋がる。そこから、自分の住んだ家の変遷が語られ、ついで市中の生活が否定すべきものであることが語られ、それに対し

方丈の庵における閑居の生活のあるべき在り方であることが主張される。『方丈記』には市中の生活、無常の認識の成立、閑居の暮らしという三つの段階が含まれている。その結果、『方丈記私記』は、それほど長い作品ではないが、時間の面ではかなり複雑な仕組みをもっていることになる。鴨長明が長い時間の中に、時間の本質である無常を見ようとし、しかもそれによって無常への対応を成熟させたのに対し、堀田は『方丈記』を間におくことによって、空襲を見つめ、語る距離を確保しようとしているように思われる。このような幾重もの時間の隔たりを用意することが、危機を語ることを可能にする方法になっているのである。

『方丈記』を参照することが、堀田に空襲について語ることを可能にしているように思われる。だが、堀田は『方丈記』の無常観をそのまま受け入れているわけではない。無常観は、すべてを移ろいゆく相のもとに捉えるが、堀田はそれに無条件で同意してはいないのである。その相違がはっきり現れる箇所を見よう。『方丈記』の「いま、日野山の奥に跡をかくしてのち（中略）冬は雪をあはれぶ。積もり消ゆるさま罪障にたとへつべし」という文章について、次のように書く。

「私は註釈書のようなものをろくすっぽ読みもしないで、「冬は雪をあはれぶ。積もり消ゆるさま、罪障にたとへつべし。」とはいいたい何事だ、「罪障」とはそんなにカンタンな

ものかよ、雪みたいに積ったり消えたりするような、そんなカンタンな罪障、そんなにもいい加減な罪悪感などをもっているから思想的無責任が一つの伝統みたひになつてしまふんだ、というように考えて、ひとりで憤慨をして力みかえていたものであった」(一八七頁)。

堀田はこの点に説明を加えて、自分が「憤慨」したのは、「罪障」を罪惡と同意であると誤解していたからで、「罪障」は極樂往生の妨げと理解するのが正しかったと説明している。

しかし、すべては流れ、変化してゆくという無常觀が、すべての罪惡も消えていくという理解になることは珍しいことではない。堀田はそのような理解を「俗無常觀」と呼んでいる(二九〇頁)。堀田のこのような主張の背景には、平安末期の権力者であった貴族階級の社会的な無責任への批判が背景となっている。それは、例えば次のような文章にはっきりと語られている。「人民の側においてかくまでの災殃」をうけ、しかもそれは天災などではまったくなくて、あくまで人災であり、明瞭に支配者の決定にもとづいて、たとえ人民の側の同意があったとしても、政治には結果責任というものがある筈であった」(二八五頁)。

堀田は『方丈記』を学問的な解釈の対象として客観的に読んでいるのではない。したがって、堀田の読みが当時の人々の関心からは離れて、むしろ近代的な問題意識に引きつけた

ものだという批判はあろうが、それは堀田自身も承知していただろう。その上で堀田はみずからの現実と照らし合わせ、当時の貴族階級の社会的な無責任と、戦時下における政治家、知識人の態度への批判を重ね合わせている。そして、そのような「俗無常」と捉えられるような無常觀とは異なる捉え方を鴨長明に見いだし、そこから自らの在り方を検討しようとしているのである。では、堀田は長明のどのような姿勢を肯定しようとしたのか。

『方丈記』は、養和の飢饉について、次のような挿話を記している。「仁和寺に隆曉法印といふ人、かくしつゝ数も^{しらす}不知死ぬる事を悲しみて、その首の見ゆるごとに、額に阿字を書きて、縁を結ばしむるわざをなんせられける。人数を知らむとて、四・五両月を数へたりければ、京のうち、一条よりは南、九条より北、京極よりは西、朱雀よりは東の、路のほとりなる頭、すべて四万二千三百余りなんありける。いはむや、その前後に死ぬるもの多く、また河内・白河・西の京、もろくの^{かみち}辺地などを加へていはば、際限もあるべからず。いかにいはむや、七道諸国をや」(七八頁)。

この文章について、梵字の阿字を額に書くことが、葬送儀礼の一つであることを説明した後で、堀田は次のように書く。「その志の深さも、もとよりさることながら、私にもっとも物凄いいと思われたのは、なんといっても死人の頭数を数え

るといふ、その行為そのものである」(七九、八〇頁)、「それは、死者の数を、一人、二人、三人からはじめて、実際に数えて行って、一昨日は何百、何千人、昨日は何千何百人、今日は一万何千何百人、と、実に根気よく二カ月もの日数をかけて、その毎日毎日を数えて行ったものであったろうが、その行為の物すさまじさは、想像をしてみるだけでも、実に怖るべき人間行為である」(八〇頁)、「私は、実はこの死者数の勘定を、唐木順三氏とともに長明自身がやったものと解したくて仕方がないのであるけども」(八一頁)。

堀田は『方丈記』に書かれている、さまざまの災害の記述の背後に、みずから現場を訪れている長明の存在を想定する。一般に、無常は現実の固有の価値を解体し、すべての現実への諦観を導くものと受け取られることがよくある。だが、堀田は、現実と直面することを可能にするものとして無常を捉え返し、そこから具体的な現実を見つめようとしているのである。そこには堀田が自分自身、東京大空襲の現場を訪れて、その光景を目に焼き付けたという経験が重ねられているのであろう。さらに、堀田は、『徒然草』の著者である兼好に触れて次のようにいう。「詩歌に巧みに、糸竹に妙なるは、幽玄の道、君臣これを重くすといへども、今の世にはこれをもちて世を治むる事、漸くおろかなるに似たり。金はすぐれたれども、鉄の益多きに及かざるがごとし。」という時代認

識がここに出ている。文武両道などという観念的なことを言わないところに、現実人としての兼好法師がいるというものであろう」(一八六頁)、「諸行無常とは、かかる冷静にして精確な認識のことを言うのである」(同上)。現場に自ら足を運び、現実を認識するこうした無常の理解の対極に、観念の中に逃げ込み、権力を持ちながら、責任を取ろうとしない当時の権力者の態度が対置されるのである。大雑把に言えば、堀田が求めているのは、自らの行為に責任を取る主体の確立である。それは、夏目漱石や丸山眞男が追求したものに通じる問題意識であるといえよう。堀田はこのような主体と、無常観を両立させようとする。いや、むしろ堀田は、無常観を支持として現実には責任をもって立ち向かえる個人を確立しようとしているように思える。こういう近代的な個人主義については、その限界がさまざまに批判されてきた。しかし、一方では、それが日本の近代で問われるべき課題であったことも確かである。ここでは、近代的な個人の行為と責任についてはこれ以上踏み込むつもりはない。考えたいのは、堀田の無常の現実主義の理解なのである。無常観と人間の行為の責任を問う立場は、うまく連続、あるいは両立するだろうかということである。

この世が無常だからといって、かならずしも人間の責任が無になるものではないだろう。しかし、責任を問われる行為

も、責任を問う行為とともに結局は無常であるといえ、責任自体が相対化されてしまうだろう。堀田のいうように、「俗無常観」が、人間の責任を逃れるための欺瞞的な言説にすぎないにしても、無常観そのもののに責任の根拠を解体するものが含まれることも無視できない。無常が強調されれば、この世の中の出来事は固有の意味を失っていく。とすれば、無常観は具体的な個々の出来事への関与を否定し、すべてを諦念の中に解消する作用をもっているとはいえないのか。無常観は現実を批判的に検討することを放棄し、詠嘆によって現実をすべて受け入れることにならないのか。

ここで、隆暁法印の行為を検討してみよう。堀田はその行為を、現実を自ら確認する現実認識を重視する姿勢として説明しているようである。まるで、隆暁法印が死者の数を数えること自体を目的としていたようにも思われかねない。しかし、隆暁法印が死者の額に阿字を書いたのは、死者の数を数えるためではない。隆暁の行為の目的は、死者を弔うことである。では、どうしてこのような死者への行為が求められたのか。

まず、隆暁の行為が、普通の葬儀が行ないえない異常な状況を背景にしているものであることを思い出すべきだろう。では、平常の時には人はどのように葬られてきたのか。柳田國男は、日本人が死生の問題を、本来は仏教ではなく、祖霊

信仰を前提にして実行していたと考えた。もちろん、柳田の考えていた死者への対応が、すべての日本人がいつの時代も維持してきたものであるかについては異論もあるだろう。しかし、柳田の主張する祖霊崇拜の形が、多くの日本人の死者に對してとってきた態度だと考えていいのではないだろうか。すくなくとも、一つの基本的なモデルだとはいえよう。そこでは、死者は一定期間、たとえば三十三回忌まで、個人として祀られ、それ以降、祖霊に取り込まれる(柳田國男「先祖の話」〈ちくま文庫版『柳田國男全集』第十三巻〉、一三二頁)。柳田の文章を読むと、死者は個人として祀られるのではなく、祖霊となるという考え、および祖先神が豊穰神でもある考えに注目が集まってしまう。しかし、祖霊になるまでの一定期間、死者は個性ある存在として祀られるのである。この期間とは、思えば、死者の生前のありようを知っている人々が生きている期間に対応している。深沢七郎の『檀山節考』では、息子の辰平は年老いた母親のおりんを、地域の習俗とおりんの希望によって、山の中に捨ててくることになる。しかし、辰平がおりんを忘れることはないだろう。それどころか、辰平が姥捨ての習俗を破りかねないほどおりんを思っていたことを考えれば、彼が姥捨ての後もおりんを思い続けたことが推測される。先祖になるまでの期間は、個人として死後の行事が行なわれ、その存在が追慕されるのである。

だから、次のように考えることができるだろう。通常の場合であれば、遺体はしかるべき場所に運ばれ、身近な人々によって葬られる。そして、死者に関する思い出が語られたりするだろう。わずかな遺品であつても、しかるべき人に貰われたりもするだろう。財産や地位のある人であれば、それに応じて、儀式は大きくなり、その記憶を語る人々も多くなるだろう。死者の記憶はさまざまな形で人々の中に残る。個性あるものとして死者が祀られるということは、その人の記憶が語られ、維持されることと表裏をなしている。

だが、養和の飢饉においては、死者は京の内外に充滿している。通常の葬儀が行なわれる状態からはほど遠い。死者は弔われることなく、放置されている。しかし、「人が死後には祭ってもらいたいという念願は一般であつた」（柳田、前掲書一九頁）。桜井徳太郎はイタコの巫術の死生観を述べて、「若死にしたものの怨念が晴れないために死霊が行くべき所に行けずにさまよっている。あるいは船の難破で死んだ霊が供養を待ち望んでいるからだという。そこで鄭重な「口寄せ」をして迷える霊を冥界へ送り届ける巫祝的儀礼をほどこすのである」（『新編 霊魂観の系譜』ちくま学芸文庫、八三〜八四頁）。となれば、危機とは多くの死者が出ているだけではなく、それを祀る人が失われている事態なのであると気づかされる。思えば、柳田が『先祖の話』を書いたのも、第二次

大戦における多くの死者に直面したからであるといえよう。柳田は空襲の続く東京でこの本を書いた。柳田は常民の信仰である祖先崇拜が崩壊しようとする状況において、祖霊の祀りの在り方を認識、記述しようとしたのである。

隆暁が阿字を書いて回ったのはそのような死者の額である。煩惱を業として所有したまま死んだ人、そして子孫によって祀られることなく、放置された人を救済することこそが隆暁の行為の目的である。隆暁は仏教の力によって、通常では安らかな死後をむかえられない人を救済しようとする。とすれば、隆暁の行為は単に死者を数えることではない。統計をまとめるために死者を数える行為は、その個人としての存在の過去を切り捨て、抽象的な数に変化させる。それに対し隆暁が阿字を額に書く行為は、たとえそれがいかに簡素なものであろうと、業や記憶を抱えて死んでいった者を一人ひとり救済していこうとする。この行為は子孫ないしは身近な人によって祀られない死者のために、その魂がこの世に止まって苦しみ続けることを解消する行為である。それを「鎮魂」とか「慰霊」と呼ぶことができる。

だが、隆暁のような行為が鎮魂の方法のすべてではない。『平家物語』に描かれる死者の多くは、子孫によって祀られることを期待できない。『平家物語』は平家一門の滅亡を強調するので、そのことが強く意識させられる。『平家物語』

は、そうした多くの死者の死の場面に付き添い、そしてその死に際しての彼らの思いを描き出す。『平家物語』は、死者の個人としての記憶を丹念に想起しようとする。『平家物語』は平曲として語られたが、このような語りは、記憶をとおしでの鎮魂という点で、イタコの巫術と共通している。さらに『平家物語』の場面の多くは、後に謡曲の素材となり、主人公の鎮魂を中心として演劇化されている。ただし、このような方式では、鎮魂される人には特定の条件が必要である。それは、多くの人の中に記憶されるべき人物として語られる物語が存在することである。そのような物語は多くの人に存在するわけではない。だから、さまざまな儀礼や宗教的な施設がそうした死者を弔う装置として求められるのである。

現在、家族が小さくなり、親族の関係が薄く、狭くなっている。そうなる人々の記憶が人の死とともに失われる可能性は高くなる。柳田のいうとおり、「死後には祭ってもらいたいという念願」が「一般」であるとするなら、人はその願いをかなえられることなく、行き場のない「迷える霊」としてこの世で自他ともに苦しむことになるのであろうか。星野博美の『コンニャク屋漂流記』（文藝春秋、二〇一一年）は、このような状況に抗うようにして書かれた文章である。星野は、自分の父方の祖先がコンニャク屋という奇妙な名称で呼ばれていたことに好奇心を刺激され、その一族の由来を追

求め、さらにコンニャク屋の人々の過去を追いかける。星野の家は、房総半島の漁師の一族から分かれたのだが、この漁師の一族がコンニャク屋という屋号で呼ばれているのである。星野が求めているのは、過去の事実ではなく、一族の記憶の掘り起こしである。生きている者、死んだ者についての自分の記憶、他の人々の記憶を甦らせ、死んだ人の記憶へと思いをはせる。さらには、死んだ者の語っていた記憶をもなぞろうとする。したがって、間違った記憶であってもそれは否定されるのではなく、どうしてそういう記憶が生まれたかが問題なのだ。ここでも客観的な真実ではなく、過去を生きた人が何を感じ、その中の何を記憶したのかが、重要なのだ。過去の一族の記憶を現在に甦らせる星野の方法は、自分に降りてきた霊の言葉を語る巫女の在り方に共通するものを持っている。子孫がないところに、物語りが現れる。「おわりに」で星野は、やや感傷的に次のように書く。「歴史の終わりとは、家が途絶えることでも墓がなくなることでも、財産がなくなることでもない。忘れること」（三七七頁）。そして、忘れること自体が、記憶していた人がすべていなくなることと消滅する。

最後にもう一つ、別の事例を挙げておこう。『監督失格』は二〇一一年に、平野勝之が作ったドキュメンタリー映画である。この映画は、二〇〇五年に三十四歳で死去した女優林

由美香の生前の姿を、平野が私的に撮影していた映像を中心に、その死後の映像を交えて編集されている。平野と由美香とは一時期恋愛関係にあり、結婚を意識したこともあったようだが、結局別れてしまう。平野は恋愛中も別れた後も由美香を撮影していた。由美香の母は恋愛中から平野と面識があったが、由美香の死後、平野が由美香の映像を作品化することを禁ずる。だが、一定の期間を経た後、母は平野に作品化を許す。その母は会話の中で平野に次のようなことを語っている。「死んだら忘れられるんだよ」「人間は二度死ぬっていうじゃない。ほんとうに死んだ時と忘れられた時の二度だ」。

この言葉は、死者がきわめて忘れられやすい現在の状況を踏まえた、死と記憶についての痛切な表現になっている。そして、平野は映像を作品にまとめていくのだが、なかなかそれを完成させることができない。やがて、平野は激しい腰痛を患いながら、自分が作品を完成できなかったのは、心の中で作品を完成することによって由美香と別れることになることを恐れていたためであることを自覚する。そして、腰痛を押して、夜、自転車で疾走しながら、「いっちまえ」と絶叫する。一方、テロップには「由美香と別れたくない」と表示される。滑稽と悲哀に満ちた映像によって映画は完結し、平野は、林由美香という、女優で過去の恋人だった女性の死を受け入れることになるのだ。

鎮魂は死者の魂を慰めるだけでなく、生者の魂を慰めることにもなる。それによって、人は死を受け入れ、生に向かうことができるのだらう。ただし、そうした鎮魂は努力と幸運がなければ実現できないことなのであらう。現代では共同体に支えられた祖霊信仰は維持しがたくなっている。仏教による鎮魂も、その背後に祖霊信仰が存在することで可能だったのではないか。葬儀からも宗教色は急速に消滅している。今では死者は、ただ忘れ去られるための存在なのだらうか。